RUSSELL T. GORDON

ŒUVRES RÉCENTES RECENT WORKS

26 fév./feb. — 20 mars/march — 1986

Waddington & Gorce Inc.

Montréal, Québec

Une peinture totale et unificatrice

An artist, global yet personal

Low and Behold, 1985

Quand un peintre nous dit : « Je veux que mes toiles soient une célébration de la vie ; je veux, par elles, crier ma joie », on s'arrête, et on cherche à voir s'il y a concordance entre le dire et le faire. Tout cela vibre et respire chez Russell Gordon, qui nous entraîne visuellement dans un monde physique, où sa vision débouche sur une esthétique de création construite à même tout ce qui l'entoure et ce qui l'habite.

Sa vitalité et son dynamisme sont enracinés dans le continent nord-américain, à partir de Philadelphie où il est né. Après un séjour sur la Côte-Ouest où il a fait ses armes dans un art expressif qu'il qualifie d'humoristico-surréaliste qui ne le satisfaisait qu'à demi, il choisit de s'installer à Montréal où il trouve le climat propice au développement et à la recherche d'une nouvelle démarche qui s'ouvre davantage sur l'universalité.

La présente exposition marque un tournant sur la production d'il y a quatre ou cinq ans, en ce sens qu'elle cherche à s'éloigner du côté statique des surfaces planes, trop rigides malgré l'animation d'éléments baroques, pour devenir plus tactile, plus simplifiée. Des œuvres, comme la *Beauté de l'anomalie*, traduisent la filiation de Russell Gordon pour un art classique où la ligne droite tend à équilibrer la ligne courbe. Mais cette balance s'établit dans les perspectives du vingtième siècle et lui permet d'inventorier l'aspect biologique, vivant, des droites qui structurent et parlent de raison.

Cet art, intimement lié à une vie débordante où l'amitié, la curiosité intellectuelle, le sport, l'engagement coexistent, naît du moindre prétexte. Voir, à New-York, une comédie musicale où Seurat et la *Grande Jatte* sont des têtes d'affiches, c'est pour le peintre l'occasion d'une joie allègre qui le stimule à repenser le concept du paysage. Car Russell Gordon ne se considère pas comme un peintre abstrait. Il cherche à traduire la relation personnelle qu'il entretient avec sa vie intérieure. La spiritualité, l'inconnu, le mystère le sollicitent, et la toile devient un champ de références. C'est un penseur, un philosophe, qui s'exprime surtout avec des symboles, mais cette recherche des formes nouvelles demeure entièrement libre et personnelle et vise à obtenir des réalisations où il se sent de plus en plus à l'aise et où il est conscient d'atteindre une plus grande maîtrise.

Il est passionné par le dessin, la sensualité de la ligne, et pour tout ce qui permet d'unifier les éléments et de donner à l'œuvre une extension vitale afin d'être une fenêtre ouverte sur le monde. Le contact physique avec la peinture lui est un besoin viscéral, et il peint ses toiles sur le plancher où les coulées et les rondeurs surgissent de ses doigts. Les images naissent au fur et à mesure et les toiles s'appellent l'une et l'autre. Leurs relations sont continues ; elles dialoguent entre elles et, souvent, à la toile presque trop parfaite, succède la toile à accident qui rétablit l'équilibre.

Le peintre a pour Van Gogh une admiration sans bornes et il s'identifie à son intensité, à son don entier dans la poursuite des idées créatrices où l'harmonie s'obtient au prix de tant d'efforts entre ce que le peintre fait et ce qu'il est. L'expérience passe par la conscience des forces primitives qui se transforment au contact de l'énergie et du mouvement et qui deviennent accessibles à l'artiste attentif. Russell Gordon est particulièrement à l'aise dans les grands formats où il peut explorer de mille façons les jeux de texture, les amener à la cohérence souhaitée. Il crée des champs de couleurs où bougent une myriade des points (*Signes*, 1985), et la jubilation trépidante qu'ils communiquent trouvent leur source dans la musique et la poésie. Ici, on est en présence d'un art porteur d'une émotion diffuse qui traduit un monde ultra-vivant, où il est question de mort et d'éternité.

Andrée Paradis

When an artist says "I want my paintings to celebrate life, I want to express my joy through them" one must take a second look to see if, in fact, they do. And Russell Gordon's work does breathe and vibrate ; he leads us into a world where his vision releases an esthetic creation comprised of all that surrounds him and of all that he experiences.

His vitality and dynamism have their roots in North America beginning in Philadelphia where he was born. Then came a period of apprenticeship on the West Coast, creating art that he describes now as humoristico-surrealist but which only half-satisfied him. He decided then to move to Montreal where the climate was conducive to the development of a new and more universal approach.

The present exhibition marks a turning point from his work of four or five years ago in that it tends to lead away from the static quality of flat surfaces, although animated by baroque elements, creating a more tactile and simplified style. Works like The Beauty of Anomaly *express his kinship to a classical art in which the straight line tends to balance the curve. But this balance is arrived at in a 20th century perspective and allows him to closely scrutinize the biological, organic character of these straight lines which structure and speak of reason.*

Every element of his life is a source of his art, be it his friendships, his intellectual curiosity, his interest in sports or social issues. In New York, seeing the musical Sunday in the Park with George *based on Seurat's* Dimanche après-midi à la Grande Jatte, *sparks a reconsideration of the landscape. Russell Gordon does not consider himself an abstract painter. He seeks to express a personal relationship which he feels within himself. Spirituality, the unknown, mystery become his field of reference. He is a thinker, a philosopher who expresses himself above all through symbolism but in a way that is entirely free and personal to produce work which will give him pleasure, satisfaction and a sense of achievement.*

This is a man totally in love with drawing, with the sensuousness of the line, with every unifying element reaching out, extending his work into the world.

His experience of painting is very physical, visceral ; he lays his canvases on the floor of his studio and with his fingers builds up the surface. The paint is layered and flows and mounds bearing witness to the hand. Images surface and the canvases engage in an animated dialogue. From the perfectly balanced composition to the awkward painting, the movement continues, the dialogue goes on.

He has a boundless admiration for Van Gogh. It is his intensity and his total commitment to develop his creative concepts with which Gordon identifies, constantly striving to achieve harmony between himself and his work. This experience comes about through the awareness of primitive forces which manifest themselves in the energy and movement perceivable to the receptive artist.

Russell Gordon is very much at ease in his large scale paintings where space allows him to fully develop his textural experiments. His color fields are created by the accumulation of layers of drops (Signs, 1985). Their shimmering vibrant surfaces reflect a world of music and poetry. We are confronted with an art of restrained emotion, an art which interprets a vibrant world and speaks of death and eternity.

Andrée Paradis

Russell Gordon, l'homme et l'œuvre

Au premier abord, l'art de Russell Gordon séduit et étonne. Ses images denses et complexes qui relèvent à la fois de l'abstraction et du réalisme, s'insèrent difficilement dans l'un ou l'autre des courants dominants de l'art contemporain. L'absence de références représentatives précises, l'asymétrie de la composition, l'approche gestuelle des surfaces relèvent nettement de l'abstraction. Les coups de brosse savamment dessinés, l'introduction d'éléments illusionnistes par le biais d'ombres portées et de déchirures peintes en trompe-l'œil, le traitement concret des matières et des textures évoquent plutôt les nouveaux réalismes. Si les traces du pinceau et ses dégoulinures se font tour à tour expressionnistes ou pointillistes, le strict découpage de l'espace en zones distinctes de couleurs et d'écritures et l'interaction entre ces zones s'inspirent à la fois des recherches du formalisme et du cinétisme. L'œuvre apparaît comme une synthèse à la fois complice et marginale des différentes réflexions sur l'art de ce temps. La marginalité de l'œuvre de Russell Gordon rend compte du vécu de l'homme, de l'artiste qui souvent s'est lui-même perçu comme un étranger. De même, son ambiguïté reflète sa personnalité romantique.

Né et élevé dans le ghetto noir de Philadelphie, Russell Gordon n'est venu que tardivement à l'art. Ce qu'il cherche d'abord au sortir de l'adolescence, c'est une profession qui lui permette de quitter le ghetto et sa misère physique et morale, d'accéder à l'entière liberté d'agir et d'être. Il veut un travail qui soit pour lui une source de plaisir et d'enrichissement personnel, par lequel il puisse jouer un rôle marquant dans la communauté. Dans l'Amérique noire du milieu des années cinquante, la pratique de l'art ne saurait être considérée comme une profession. Aussi, ignorant son attirance pour les arts et la musique et les conseils de ses maîtres qui lui reconnaissent un indéniable talent pour le dessin, il a déjà remporté plusieurs prix artistiques, il se dirige d'abord vers les mathématiques et l'informatique. En effet, malgré que l'histoire de l'art compte plusieurs artistes de couleur parmi les peintres et les sculpteurs américains du XIXe et du XXe siècles, ces derniers sont alors généralement méconnus. Il n'y a guère d'artistes parmi les héros auxquels s'identifie la génération montante des jeunes Noirs américains en quête de promotion sociale. Ce sont d'abord les athlètes et surtout les musiciens comme Thelonious Monk et Charlie Parker qui inspirent le jeune Russell Gordon et l'invitent au dépassement. Ce n'est qu'à vingt-six ans, à la suite d'une rencontre avec le peintre californien Raymond Saunders, qu'il abandonne une carrière de joueur de ballon-panier professionnel, pour reprendre ses études artistiques. Chaque situation nouvelle, marginalise davantage l'artiste : dans sa famille, marginalité de l'individu en voie de promotion sociale ; à l'université, marginalité de l'étudiant adulte dans un groupe d'adolescents ; sur une scène artistique californienne à forte domination blanche, marginalité de « l'artiste noir de service » ; parmi ses amis, marginalité de l'artiste abstrait face à un art afro-américain engagé et représentatif ; au Québec enfin, marginalité de l'immigrant anglophone dans une société québécoise francophone en voie d'affirmation... Plutôt que de vivre cette marginalité comme un

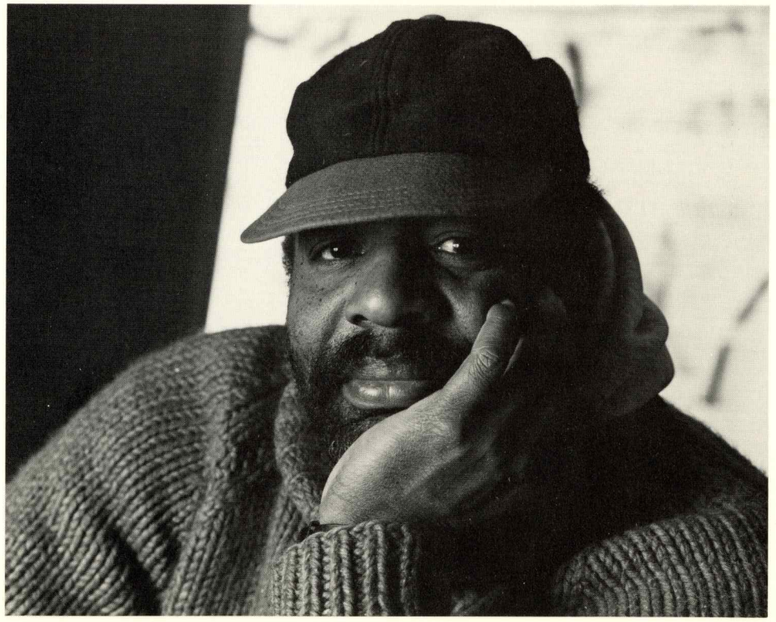
Russell Gordon, his life and work

The first reaction to Russell Gordon's art is that it both seduces and astonishes. His complex and intense images are the product of both abstraction and realism. They do not fit easily in the well-defined niches of contemporary art.

It is a non-representational art, with asymetrical composition and animated surfaces which relate to the abstract. But the skillfully drawn brushtrokes, the introduction of illusion, the painted shadows, the torn edges, the straight-forward use of material and textures are characteristic of the New Realisms. If the brushtrokes and drippings are in turn expressionistic and pointillist, the interaction of clearly defined areas of colors and markings can be related both to formalism and kineticism. He identifies with several attitudes of contemporary art while maintaining always a critical distance. Russell T. Gordon first experienced this aloofness in his personal life ; he perceives himself very much as an outsider. His ambiguity is a reflection of his romanticism.

Russell Gordon is a latecomer to art. Born and raised in the black ghetto of Philadelphia, his first ambition as an adolescent was to find a way out. What profession could give him, at the same time, pleasure, fulfillment and an important role in his community ? In the fifties, art was not an alternative for a black American. So Gordon ignored his natural talent for art and music as well as the advice of his teachers who had recognized his talent and honored him with many awards and turned to mathematics and computer science. Although there were many black American painters and sculptors in the 19th and 20th Century, few became well known. There were few artists who could be considered as role models for young black Americans. His heroes were athletes and above all musicians, like Thelonious Monk and Charlie Parker. But at 26, he met Raymond Saunders, an artist from California and decided to quit a basketball career and resume his art education. Every change in his life polarized him : in his family life, because of his determination to succeed and at the University as an adult among adolescents. In California, where the art scene is mostly white, he became the token black artist ; among his friends as an abstract artist confronting a representational and political afro-american art and finally, in Quebec as an anglophone immigrant in the French Quebec of the 70's.

Instead of living on the edge as one rejected, he uses the situation to build his individuality : he cultivates it to express a personal language which he will use to give witness to his Afro-American heritage. All the breaks in the composition, the juxtaposition of motifs and disparate styles, the frequent tears are evidence of his will to take charge of his destiny. While he refuses to illustrate the life of his community, as many Afro-American artists do, he is proud to find evidence of "negritude" in his work ; a term coined by Leopold Senghor. Being a true artist he is not satisfied with the affirmation of his culture but transposes it and expresses its essence.



rejet, il l'utilise pour construire son individualité ; il la cultive pour élaborer un langage personnel dans lequel il témoignera de son appartenance à la culture afro-américaine. Les ruptures dans la composition, la juxtaposition de motifs et de styles disparates, la présence répétée de déchirures, sont autant de manifestations de ce geste de prise en charge de sa destinée et d'affirmation de soi. S'il refuse d'illustrer la vie de sa communauté, comme le font plusieurs artistes afro-américains, il est fier de retrouver dans son œuvre les signes de la négritude, selon les termes de Léopold Senghor. Cette culture qui est partie intégrante de lui-même, non seulement, il en rend compte, mais comme tout véritable artiste, il la transpose pour en restituer l'essence même.

La négritude, se caractérise d'abord par un mode de communication basé sur l'échange. Elle trouve son expression dans le palabre, ce discours, d'apparence oiseuse et illogique, où des thèmes, des sujets disparates s'entremêlent de façon anarchique et dont le propos premier est le don, l'interaction et non la transmission d'idées. A l'instar des musiciens de jazz qui, sur le mode du palabre, entrecroisent les motifs et les thèmes, les quittant puis les reprenant inlassablement à travers une complexe trame rythmique, Gordon se plaît à confondre le regardeur dans un enchevêtrement de motifs, de textures, voire de langages picturaux hétérogènes. Comme en musique, une nuance, une couleur, un rythme assure l'unité entre les parties. Car Gordon est un intellectuel, un universitaire qui cherche à découvrir un ordre, une logique, par delà l'ambiguïté et la complexité des phénomènes.

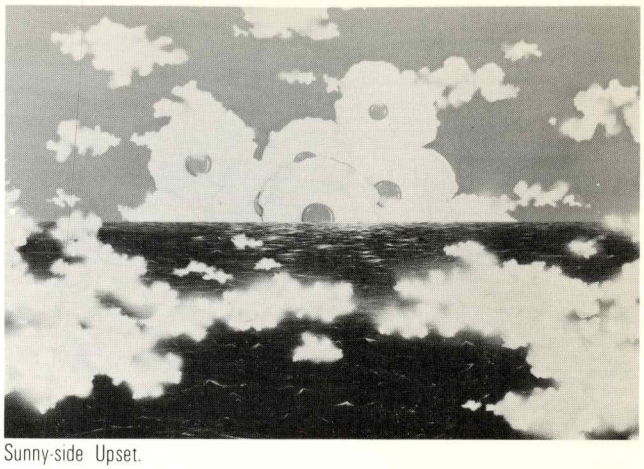
La culture noire se manifeste également dans le travail du bricoleur qui, à partir de pièces hétéroclites, crée ou répare de petits objets, assimilant ainsi à la culture noire traditionnelle des éléments de la culture contemporaine occidentale. De même, Gordon construit ses peintures, ses dessins, ses masques, par des assemblages de formes de textures, de matières, de couleurs relevant de différentes cultures, de différentes écoles esthétiques. L'image se compose par leur juxtaposition, par leur superposition, à l'instar des collages cubistes et surréalistes qui, eux aussi, trouvent leur origine dans l'art africain primitif. Dans la série des masques de 1984, le volume est élaboré par l'étagement de formes et de plans plutôt que par l'exploration des masses. Ici également, s'impose le parallèle avec le jazz, avec l'œuvre de Monk qui est, pour Gordon, la principale source d'inspiration dans sa vie comme dans son œuvre. Aux brusques ruptures de la ligne mélodique correspond la subdivision de la surface en plans irréguliers ; à la juxtaposition et à la superposition de phrasés harmoniques et dissonants, l'agencement de motifs, de plans, de couleurs et d'écritures dissemblables. Même complexité dans la composition ; même science dans la synthèse raffinée d'éléments stylistiques de différentes écoles ; même cohabitation de la pensée intuitive et de la pensée réflexive.

Cependant, pour Gordon, les emprunts stylistiques et organisationnels à la musique de jazz et la constante référence à la négritude, ne sont jamais copies ou illustrations. Ils ne résultent pas d'une volonté de faire, mais plutôt d'un état d'osmose. C'est intuitivement et progressivement que ces éléments de la culture noire se sont installés dans son œuvre, souvenirs d'une mémoire collective, de la même façon que resurgissent de son passé personnel, des images, des signes, des visions accumulés à travers les voyages et les rencontres. C'est après coup, au moment du jugement final de l'œuvre, lorsque vient l'étape réflexive, que l'artiste prend conscience et accepte cette parenté spirituelle. Et cela est vrai même pour la série des masques de 1984.

Dans les premières œuvres figuratives de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix, les brisures et les juxtapositions d'images ne sont pas immédiatement perceptibles. Si elles existent, comme dans « U.F.O, Unidentified Fried Object », une peinture qui représente un œuf frit survolant une rangée de tulipes, ou dans « Sunny-side Upset » c'est au niveau du contenu de l'image, dans la rencontre inopinée de deux sujets, dans la confrontation de l'image qui en résulte et du titre. Ce recours à l'humour absurde s'inscrit à la fois dans la tradition artistique californienne et dans la culture afro-américaine. C'est à ces traditions que réfère Gordon, lorsqu'il explique sa période californienne plutôt qu'à la tradition surréaliste européenne. Dans un paysage de 1973, la répétition d'œufs frits dans le ciel compose un motif à pois purement décoratif auquel répond le découpage des champs en de multiples parcelles de textures colorées assemblées comme dans un collage. Ce dessin annonce déjà le mode de composition et le langage de l'œuvre abstraite que Gordon élaborera à partir de 1978.

C'est à Montréal que Gordon s'engage dans le champ de l'abstraction. « Une métamorphose se vit plus facilement, explique-t-il, lorsqu'elle s'accompagne d'un changement de lieu et de milieu. Mon passage de la figuration à l'abstraction aurait été perçu comme une démission, comme une trahison par plusieurs de mes amis artistes californiens. » Or, l'aventure de l'abstraction se fait de plus en plus invitante. Elle représente pour lui une approche plus intellectuelle de l'art, une approche qui appartient à la culture artistique de l'Est nord-américain dont il est issu. Montréal qui se situe dans cette zone d'influence et qui, depuis Borduas, a élaboré une riche tradition dans le domaine de l'abstraction, lui apparaît comme un lieu intéressant où vivre cette expérience.

C'est par le biais de l'exploration rythmique des surfaces qu'il aborde l'abstraction. L'espace pictural est fractionné en plans de formes irrégulières. La zébrure d'une déchirure, les motifs des différentes sections, rompent la rigidité du découpage géométrique. Le traitement concret de ces motifs qui évoquent des morceaux de papiers peints, l'illusionnisme des déchirures et de leurs ombres peintes rappellent les peintures figuratives du peintre et leur humour. L'œuvre interpelle différentes esthétiques contemporaines sans jamais se soumettre à aucune.



Sunny-side Upset.

"Negritude" is best defined as a mode of communication based on exchange : the palaver : a seemingly illogical and idle discourse to the non black ear, in which disparate themes and topics intermingle in an anarchic way, the purpose of which is not primarily the transmission of ideas, but the sharing, the interaction itself. Jazz musicians have used motifs and themes in the same way, overlapping them endlessly in a complex rhythmic pattern. Gordon as well, enjoys confusing the spectator with an entanglement of motifs, textures and even diverse pictorial styles. As the musicians do, so does Gordon, pull them all together with a nuance, a color, a rhythm. He is an intellectual, a platonic idealist who looks for order, logic, in the chaos of phenomena.

Black culture expresses itself also in the work of the bricoleur who, from scratch, creates or repairs small objects : transforming old tires into hard-wearing rubber soles, in decorative garden elements or in parts of religious masks, assimilating these elements of contemporary western society to his traditional black culture. In a similar way, Gordon constructs his paintings, his drawings, his masks. They are assemblages of shapes, textures, materials, colors from different cultures and different esthetic standpoints. The image is created from their juxtaposition, their layering, in the style of cubist or surrealist collages which also find their origin in the Black experience. In his 1984 series of masks, volume is created by the layering of shapes and planes more than by the exploitation of depth. A parallel can also be drawn here with jazz, especially with that of Thelonious Monk, Gordon's foremost inspiration in his career as well as in his work. The sudden breaks in the melody correspond to the breaking-up of the surface in irregular planes. The juxtaposition and superposition of harmonic and dissonant phrasing parallel the ordering of dissimilar motifs, planes, colors and markings. One finds the same complexity in the composition, the same skill in creating a refined synthesis of different styles, same coexistence of the intuitive and the reflective mind.

However the influence of jazz and the constant reference to his "negritude" are never, for Gordon, copies nor illustrations. They are not the result of a conscious decision but rather of a state of osmosis. Very slowly the elements of black culture creep into his work, as did the influence of his personal experience. It is after the fact that the artist recognizes and accepts this spiritual kinship. That was also the case in his Masks series of 1984.

The overlaps and juxtapositions are not evident in his first figurative art of the late sixties and early seventies. But they do exist for example in "U.F.O., Unidentified Fried Object" in which a fried egg flies over a bed of tulips or in "Sunnyside Upset" in which fried eggs rise from the horizon. It is in the unexpected compiling of two subjects, in the resulting confrontation and in the titles that they exist. This particular sense of absurd humor can be found both in California Art and in Afro-American culture. It is more from these sources that Gordon explains his California period than under the influence of European Surrealists. Although in a landscape of 1973, the repetition of fried eggs in the sky creates a polka-dot motif balanced by the patchwork fields. Assembled as a collage, this drawing suggests Gordon's abstract work of post 1978.

It is in Montreal that Gordon enters the realm of abstraction. "Change is easier if it is accompanied by a change of milieu" he explains, "my switch from figurative to abstract art would have been perceived by many of my artist friends in California as a treason". Abstraction is more and more compelling. It is a more intellectual attitude towards art, closer to the East Coast mentality from which he came. Montreal lies within that sphere of influence, especially since Borduas and the ensuing tradition of abstraction. It seemed like an interesting place to live such an experience.

At first, he explores abstraction through a rhythmic animation of the surfaces. The pictorial space is divided in planes of irregular shapes. Torn edges and the modulation of the different motifs distract from the rigid geometric composition. The precise rendering of these wall-paper-like elements, the illusionistic torn papers and their carefully drawn shadows recall his earlier

Crépuscule
with Nellie, 1985

A Montréal, sa palette et sa lumière se transforment. La Californie invitait à peindre des extérieurs, à recourir à une palette claire et vive, fortement contrastée ; le climat de Montréal incite à la réclusion. Les œuvres de la période montréalaise sont plus sombres ; sous la lumière boréale ou l'éclairage artificiel, les coloris s'assourdissent. Avec les années, la palette se raffine, les contrastes entre les sections se font plus subtils, plus ténus. Les violets, les ocres, les verts de gris font chanter les bruns, les gris et les noirs. Désormais, de légères variations de lumière, de nuance ou de texture suffisent pour délimiter les plans et introduire le questionnement dans le regard. Ainsi, dans « Enigma Variations Versus », c'est par les passages du satiné au velouté plus que par la juxtaposition de motifs que Gordon module ses noirs. Dans les toutes dernières œuvres, l'espace s'élargit ouvrant parfois vers l'infini, par delà la marge des bordures. C'est que l'artiste ne peut être insensible au milieu où il vit et travaille. Si son œuvre se souvient de sa communauté d'origine, elle est aussi porteuse de son vécu personnel, des émotions esthétiques, des impressions lumineuses, des contrastes, des textures qu'il emmagasine quotidiennement. Ainsi est-elle devenue, aussi, québécoise.

Parfois des éléments d'un passé oublié ressurgissent. Dans « Early » et dans « Low and Behold », les rouges et les orangés du désert envahissent la toile. Obstinément un triangle, une pyramide s'installe au cœur du tableau, lointain rappel d'un séjour en Egypte ou image archétype d'une quête de plénitude. Dans « Serenity », une lumière de bronze s'infiltre entre la masse noire des bordures latérales, restituant l'atmosphère mystérieuse d'une visite de tombeau égyptien. La peinture dépasse le pur jeu formel comme le jeu de l'esprit, pour introduire à un univers autre, innommable qui pourrait être celui du sacré. Elle rejoint ainsi le propos de l'artiste qui souhaite que son œuvre soit un instrument d'introspection pour lui-même et pour ceux qui la regardent. En cela, elle témoigne de l'idéalisme de l'artiste et de la génération des années cinquante à laquelle il appartient, de sa volonté de dépassement et de son désir de contribuer au mieux-être de la communauté.

Œuvre en devenir, la peinture de Russell Gordon se présente aujourd'hui comme l'instrument d'un rite de passage. Elle ne saurait cependant être enfermée dans cette seule fonction, pas plus qu'elle ne saurait être figée dans un style définitif ni être rattachée à une seule culture ou à une seule société. À la fois intelligente et sensuelle, elle témoigne, à travers sa complexité, d'une vaste culture comme d'une grande richesse d'expériences et d'émotions. Elle apparaît comme une contribution originale à l'art québécois, à l'art de notre temps.

Ninon Gauthier

work with its special humor. It brings to mind many contemporary esthetic schools without submitting to any of them.

His palette and most of all his light experienced deep changes in Montreal. California was conducive to outdoor scenes painted in bright light and sharply contrasting colors. Montreal tends to make him a recluse. His work becomes darker under our northern skies and artificial lighting. His colors become muted. Over time, his palette became more refined, the color relationships more subtle, close valued. Purple, ochre, grayish-green are mixed with brown, gray and black. From now on, a slight variation of light, nuance or texture is all that is needed to indicate a change in plane and to make one wonder about one's perceptions. It is thus so in Enigma Vairations Versus, *Gordon modulates black from satiny to velvety and that is sufficient. In his latest works, space tends to open up and expand beyond the limits of the borders. Evidently, the artist is sensitive to his milieu. His work carries traces of his original community but it also bears the accumulated experiences of his life, esthetic emotions, images, lights, colors, contrasts, textures. His painting has, in fact, become quebecoise.*

Now and then, long forgotten memories surface : the orange and red of the desert invade the canvas in "Future Aspiration" and in "Low and Behold". A triangle or pyramid becomes a recurring image, memories of a trip to Egypt or an archetypal image of a quest for plenitude. In a bronze-colored light glows between the black borders, recreates the mysterious atmosphere of a visit to an Egyptian tomb. His paintings surpass pure formalism and phantasy to introduce another world perhaps approaching the sacred. It fulfills the desire of the painter to create an instrument of introspection for himself and for others. He belongs truly to the idealist generation of the fifties dedicated to the surpassing of oneself and the need to contribute to his betterment of his community.

Constantly evolving, his work becomes a rite of passage, though it cannot be limited to that function any more than it can be circumscribed to a definitive style nor connected to a single culture or society. Intellectual and sensuous, his painting gives testimony through its complexity, to a vast culture and a great richness of experience and emotion. It is an original contribution to Quebec Art, to the Art of our time.

Ninon Gauthier

Photo de la page couverture :
Cover photograph : The Beauty of Anomaly

NAISSANCE / BORN :

Philadelphia, Pennsylvania

ÉTUDES / EDUCATION :

1962 B.F.A., Temple University, Tyler School
1966 M.S., University of Wisconsin
1967 M.F.A., University of Wisconsin

EXPOSITIONS SOLO / ONE PERSON EXHIBITS :

1966 University of Wisconsin, Madison
1969 University of New Hampshire
1969 University of Utah, Salt Lake City, Utah
1969 Berkeley Art Center, Berkeley, California
1969 San Francisco Art Institute, San Francisco, California
1971 Julie Dohan Gallery, Los Angeles, California
1972 Ars Studio, Arhus, Denmark
1972 Vikingsberg Kunst Museum, Helsingborg, Sweden
1973 Gallery Alliance, Copenhagen, Denmark
1973 Quay Gallery, San Francisco, California
1975 Quay Gallery, San Francisco, California
1976 Waddington Galleries, Montreal, Quebec
1976 Memorial Union Gallery, Arizona State University Tempe Arizona, and travelling
1977 Braunstein Gallery, New York, New York
1977 Braunstein Gallery, San Francisco, California
1977 Lobby Gallery, Illinois Bell, Chicago, Illinois
1979 Waddington Gallery, Toronto, Canada
1980 Braunstein Gallery, San Francisco, California
1980 Waddington Gallery, Montreal, Canada (Painting)
1980 Waddington Gallery, Montreal, Canada (Drawings)
1982 Miami-Dade Public Library, Miami, Florida
1982 Los Angeles Municipal Art Gallery, Los Angeles and travelling
1982 Waddington Gallery, New York, New York
1982 Braunstein Gallery, San Francisco, California
1983 Univesity of Utah, Museum of Fine Arts
1983 Miami-Dade Public Library, Miami, Florida
1983 Theo Waddington & Co., Montreal, Quebec
1985 Masks, *R.H. Murray & R.T. Gordon, La Maison de la Culture Côte-des-Neiges, Montreal, Canada*
1985 Moosart Gallery, Miami, Florida
1985 Waddington and Shiell, Toronto, Canada
1985 Galerie Convergence, Montreal, Quebec
1986 Waddington & Gorce, Montreal, Canada

EXPOSITIONS DE GROUPE / GROUP EXHIBITS :

1969 University of California, Berkeley, California
1970 Oakland Museum Printsmakers Invitational
1971 Illinois Bell Telephone Company, Black American Artists, *Chicago, Illinois*
1971 Whitney Museum, Black American Artists, *New York, NY*
1971 San Francisco Museum, of Art, Poetic Fantasies
1971 University of Utah Museum, Salt Lake City, Utah
1972 Cincinnati Museum, Cincinnati, Ohio
1973 Whitney Museum of American Art, New York, NY Extraordinary Realities
1973 Ars Studio, Arhus, Denmark, Young Talent
1973 Quay Gallery, San Francisco, California
1974 San Francisco Museum of Art, San Francisco
1974 Quay Gallery, San Francisco, California
1974 First Biennal International of Madrid, Spain
1974 Crocker Art Gallery, Sacramento, California
1976 9th Annual Small Drawing & Sculpture Exhibit, Western Washington State College, Bellingham
1978 Museum Without Walls, *Security Pacific Bank, Los Angeles*
1979 Animals : Celebration and Communion, *Sonoma State University Rohnert Park, California*
1981 San Jose Museum of Art, Animals : Celebration and Communion *San Jose, California*
1981 Carnival of Critters, *Miami-Dade Public Library System, Miami, Florida*
1982 Afro-American Abstraction, *Los Angeles Municipal Art Gallery, Los Angeles, California*
1982 Selected Works by Five Twentieth Century American Artists, *Hastings Gallery of Art, University of California, San Francisco, California*
1983 Two Artists, *The Chevron Gallery, San Francisco, California*
1984 Lakeside at Lill Street, *Lill Street Gallery, Chicago, Ill.*
1984 Galerie Convergence, Montreal, Canada
1984 Tout l'Art du Monde, *Musée Maritime, Montreal, Canada*
1984 Works on Paper, *Waddington and Shiell, Toronto, Canada*
1985 Black Creativity, *Museum of Science and Industry, Chicago*
1985 Triangle Artist Workshop, Pine Plains, New York
1985 Lakeside Summer Retrospective, Lakeside, Michigan
1985 Waddington & Gorce, Montreal, Canada.

COLLECTIONS :

Philadelphia Museum of Art
Carnegie Corporation of New York
Philadelphia Print Club
University of Wisconsin
Oakland Museum
University of New Hampshire
Illinois Bell Telephone Company
New Jersey State Museum, Trenton
Duke University, North Carolina
Mills College, Oakland, California
American Telephone and Telegraph Collection, Boston, Mass.
Achenbach Foundation, Palace of the Legion of Honor San Francisco, California
University of Utah Museum of Fine Arts
Rosenwald Collection, Philadelphia
Cincinnati Museum of Art
Walker Art Center, Minneapolis
Canada Council Art Bank
Air Canada, Montreal
Lavalin Inc. Montreal
Shell Oil, Calgary, Alberta, Canada
Bank of America, San Francisco, California
Miami-Dade Public Library
Imperial Oil of Canada
Mercantile Bank of Canada
Merrill-Lynch, San Francisco, California
Le Ministère des Communautés culturelles et de l'Immigration, Québec, Canada
Department of External Affairs, Government of Canada
and many other private collections.

BOURSES ET DISTINCTIONS / AWARDS :

1969 Faculty Research Grant, University of Utah
1970 Faculty Research Grant, University of California, Berkeley
1971 Faculty Research Grant, University of California, Berkeley
1972 George C. Marshall Fellowship, Denmark
1975 McDowell Fellowship, McDowell Colony, New Hampshire
1981 National Endowment for the Arts Grant in Painting
1981 Artist-in-Residence : 3-EP Press, Palo Alto, California
1984 Artist-in-Residence : Lakeside Studio, Michigan
1984 Emma Lake Workshop, Emma Lake, Saskatchewan
1985 Triangle Artist Workshop, New York
1985 Artist-in Residence, Lakeside Studio, Michigan

REVUE DE PRESSE / PUBLICATIONS :

New York, *April 19, 1971 p. 64, illustration.*
San Francisco Chronicle, *December 6, 1973 p. 50.*
San Francisco Examiner and Chronicle, *December 23, 1973 p. 21 ill.*
Pacific Sun, *May 1, 1974 p. 11-12.*
San Francisco Chronicle, *December 18, 1975 p. 48 illustration p. 51.*
Art Week, *December 20, 1975 p. 16, illustration.*
The Montreal Star, *November 1976, p. G-2.*
Arts Canada, *December 1976- January 1977 p. 76, illustration.*
Artnews, *October 1977 p. 26.*
Communication Arts, *May-June 1977 p. 50, illustration.*
Art Week, *June 1978, illustration.*
San Francisco Chronicle, *June 10, 1978 p. 36.*
San Francisco Sunday Examiner and Chronicle, *November 12, 1978. p. 50, 55-56.*
Miami Herald, *February 12, 1982 p. 16D, illustration.*
Vie des Arts, *Summer Issue 1982 p. 36-39, illustration.*
Desert News, *Weekend of January 8, 1983 p. 85.*
Images & Issues / Contemporary Art Review, *July-August, 1983 p. 55, illustration.*
The Gazette, *December 3, 1983 p. B-10.*
Finance, *February 18 1985 p. 36.*
Le Devoir, *January 26, 1985 p. 27.*
Vanguard, *Sept. 1985 Vol 14, no 7, p. 17.*
Vie des Arts, *Fall 1985, Vol XXX no 120 p. 64-65.*

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS :

Russell T. Gordon wishes to thank Andrée Paradis, Ninon Gauthier, Serge Jongué, Dominique Blain, Elizabeth Bufton, Robert Etcheverry, and The Waddington and Gorce Gallery. Jacques Filiatrault, Ron Jones.
With a very special thanks to Francine DuBois.
Photos courtesy of Robert Etcheverry and The Waddington and Gorce Gallery.

Copyright 1986, Russell T. Gordon, Montréal, Québec.